

## *Wolfgang Braungart und Ralf Simon*

### Eduard Mörike – Ästhetik und Geselligkeit

#### Zur Einführung

Es ist unstrittig, daß Eduard Mörike zu den herausragenden Autoren des 19. Jahrhunderts zählt. Dennoch findet er in der Forschung nach wie vor nicht die Aufmerksamkeit, die ihm eigentlich zukäme. Das hat seinen Grund darin, daß Mörike nicht so ohne weiteres einer der großen Tendenzen des 19. Jahrhunderts zugeordnet werden kann. Er ist kein Intellektueller wie etwa Heine. Er mischt sich nicht in die großen politischen Debatten ein und erprobt nicht neue, semi-literarische, journalistische Schreibformen. Er thematisiert nicht im Sinne eines realistischen Literaturprogramms die großen wirtschaftlichen und sozialen Umwälzungen des 19. Jahrhunderts. Er ist auch kein ausdrücklich geschichtsphilosophischer Autor, der sich etwa dem Historismus oder dem Hegelianismus verpflichtet fühlt. Er begehrt schließlich nicht gegen die Dominanz bzw. die Nachwirkungen der deutschen Klassik auf. Er ist kein Bilderstürmer und Denkmalsstürzer. Ist Eduard Mörike in der Tat, wie Friedrich Sengle so nachdrücklich in seiner großen Monographie betont hat, ein Autor des Biedermeier?

Aber was wäre durch eine solche Zuordnung, wenn man sie denn haben will und sie ›Biedermeier‹ oder ›Vormärz‹ nennen möchte, gewonnen? Nicht viel, wenn daraus eine Marginalisierung und Verharmlosung Mörikes resultieren sollte; nicht viel mehr, wenn ein weiteres Mal die geistesgeschichtliche Epochensemantik als problemlos zuhandenes Instrument der Einsortierung benutzt wird; einiges jedoch, wenn man von hier aus nach den ästhetischen Eigentümlichkeiten Mörikes fragt und mögliche Verbindungen zu aktuellen Forschungsansätzen in den Blick nimmt.

Im vorliegenden Band entwickelt der Beitrag Stefan Scherers eine Reihe von Kategorien, die nach beiden Seiten hin offen sind: zur geschichtlichen Positionierung hin wie auch zu einer Mörike spezifisch erfassenden Charakterisierung. Scherers Analyse des maskierten Rollensprechens im ›Maler Nolten‹ nimmt den Ausgang bei der Beschreibung einer Theaterszene, die zugleich die Uraufführung von Tiecks ironischem Lustspiel ›Die verkehrte Welt‹ im Medium der Literatur inszeniert. Die Differenz zwischen dem Potenzierungsprojekt der romantischen Ironie und dem Verkleinerungsprojekt von Mörikes sogenannter ›Epigonalität‹ kann gerade in der Aufführung eines der romantischen Zentraltexthe erläutert werden. Scherer etabliert dabei eine interessante Denkfigur, nämlich die einer Involution, eines internen Wucherns der Spaltungen. Bei Mörike bekommt das Unwichtige und

Nebensächliche, das in sich selbst hineinfallende und verkleinerte Moment eine außerordentliche Wichtigkeit. Anstatt dies als eine Formation des biedermeierlichen Interieurs zu beschreiben, wird Mörike in der Denkfigur einer in sich hineingehenden Potenzierung gleichsam inversiv so konzipiert, daß die Dinge zersplittert und in eine permanente Verkleinerung hineingezogen werden. Sie kann als Reflexionsprozeß gelesen werden, so wie in der romantischen Ironie die Potenzierung ein Reflexionsprozeß ist. Nur läuft die Mörikesche Potenzierung nach innen und gegen sich selbst, so daß die Dinge immer alltäglicher, immer unwichtiger werden. Aus dem Ansatz von Scherer wird evident, daß Mörikes Interieur durchaus nicht im Gegensatz zur Reflexionskomplexität der Romantiker steht, sondern nur eine andere Formation dieser Komplexität zum Ausdruck bringt. Scherer schafft es, den Begriff des Epigonalen von seiner pejorativen Wertungsebene wegzubringen und ihn literarhistorisch ebenso konzis wie systematisch aufschließend in einer komplexen und interessanten Art und Weise neu zu bestimmen.

Dieser Ansatz öffnet den Fragehorizont des vorliegenden Bandes. Verstehbar wird, wie bei Mörike aus einer geschichtlichen Situation heraus ein ästhetisches Reflexionskontinuum mit einer lebensweltlichen Konkretisierung einhergeht, so daß sich die beiden Dimensionen ›Ästhetik‹ und ›Geselligkeit‹ gegenseitig hervorbringen und spiegeln. Daß (so der Ausgangspunkt bei Scherer) die romantische Reflexion Tiecks im Kontext einer geselligen Unterhaltung dargeboten wird, situiert die Kunstreflexion im lebensweltlichen Kontext, aber so, daß dieser Kontext einer Ästhetisierung noch diesseits des Ästhetizismus unterzogen wird.

In die so eröffnete, gesellige Runde der ästhetischen Reflexion gliedern sich die Beiträge des Bandes ein, indem sie die Facetten von Mörikes Werk auffächern. Denn es geht um den Nachweis, wie sich Mörikes Programm einer Kunst der Selbstbescheidung und Selbstverkleinerung ästhetisch realisiert, welche poetischen Formen es braucht und findet und wie es so auf eine spezifische Weise literarische Kommunikation interpretiert und gestaltet. Solche präzisen Analysen müssen zugleich auch im Inneren der poetischen Texte einen relevanten Gehalt problematischer Reflexion aufspüren.

Indem sich Renate von Heydebrand und Ralf Simon der Liebeslyrik Mörikes widmen, arbeiten beide eine Figur des Umwegs heraus: von Heydebrand, indem sie in einer Typenreihe von Autorschafts- und Liebesmodellen eine Verschiebung *der* Liebe in eine *Pluralität* von Formen vornimmt; Simon, indem er Formmomente von Mörikes Schreiben als Verhinderung und Transformation eines zentralen Liebesphantasmas zu denken versucht. In beiden Aufsätzen wird ein Kreis geselliger Ästhetik generisch gewonnen: aus einer Bewegung heraus, die sich paradoxerweise durch Selbstverschränkungen entradikalisiert.

Das komplexe Zusammenspiel von äußerst luzider ästhetischer Formgebung und geselliger Thematik findet sich bei Mörike vor allem in der Aufnahme antiker Formen und Motive. So kann sich eine biedermeierliche ›Häusliche Szene‹ durch

eine intensive Metrikanalyse als vertracktes Kunststück erweisen (Christina Müller), so kann die ›Idylle vom Bodensee‹, die eine Mythologie der Gemeinschaftlichkeit feiert, auch in aller Unaufdringlichkeit eine immanente Poetologie implizieren (Mathias Mayer), und so kann die ›Wald-Idylle‹ eine versteckte Weiblichkeitsimagination transportieren, ohne daß es ihren märchenhaft-idyllischen Ton stören würde (Helmut J. Schneider).

Scheiternde Liebe (Kristin Rheinwald), Briefintrigen und wandernde Identitätsproblematiken (Claudia Liebrand), inszenierte Textualität der romantischen Reflexionspoesie (Stefan Scherer): diese Thematiken, die den Roman Mörikes, ›Maler Nolten‹, von seinen zentralen Momenten her aufzufalten suchen, zielen jeweils auf Verhältnisse der ästhetisch inszenierten Intersubjektivität. Selbst Mörikes Roman, der in gewisser Weise sein dunkelster Text ist, scheint seine Interpreten aufzufordern, nicht bei den Themen der Kunstmetaphysik oder der Selbstbezüglichkeit des ästhetischen Diskurses stehen zu bleiben, sondern den Transfer in den gesellschaftlichen Verkehr zu vollziehen.

Daß gerade in einem Kontext von ›Ästhetik‹ und ›Geselligkeit‹ eher nebensächlich erscheinende Texte und Themen ins Zentrum zielen, läßt sich an den Beiträgen von Wolfgang Braungart, Günter Oesterle und Thomas Althaus sehen. Dem Versuch, das Nichtssagende und Unwichtige zu thematisieren, ohne es gerade durch die interpretatorische Konzentration doch wieder wichtig und vielsagend zu machen und so ein performatives Paradoxon zu vollziehen, stellt sich Thomas Althaus. Gerade an seiner literaturwissenschaftlichen Beschreibungssprache scheint sich ein Grundproblem der Mörike-Forschung zu zeigen: Wie ist eine Rede zu führen, die als textbezogene Interpretation Intelligenz und Askese zugleich behauptet und einfordert? Denn Mörikes Nichtssagendes (Althaus) oder seine involutive Selbstreferenz (Scherer) einer einläßlichen Interpretation zu unterziehen, hieße, das Nichtssagende zu einem Vielsagenden zu machen. Muß sich die Interpretation also bescheiden, wenn sie diese These einführt? Muß sie auf eine Formanalyse umschalten, weil sie dem Inhalt keine ›Tiefe‹ zubilligen will?

Wo Scherer ein Thesenbündel zur geschichtlichen Situierung anbietet und Althaus eine Beschreibungssprache erfindet, die das skizzierte performative Paradoxon auszuhalten bestrebt ist, zielen Braungart und Oesterle mit Märchen und humoristischer Versepestel direkt auf Geselligkeitsformen. Freilich finden auch hier die Analysen schnell eine Kompliziertheit, die die ästhetische Selbstreferenz zur Geltung bringt. Mörikes Kompliziertheit ist jedoch von einer unaufdringlichen Art, die sich nie in die Opposition zum Geselligen stellt, sondern, im Prozeß der Aufdeckung, diese Geselligkeit stets mitnimmt. In einer vielleicht etwas übertriebenen Formulierung könnte man sagen, daß Mörike deshalb so kompliziert ist, weil er Kompliziertheit im Unkomplizierten tarnt und immer bereit zu sein scheint, auch noch das virtuoseste Kunststück leichthin dem geselligen Verkehr zu überantworten. Daß seine Texte aber die insistente Befragung eines close reading

mit reichen Antworten belohnen, zeigt der Aufsatz von Klaus Weimar, der noch einmal, und aufs Neue zu Recht, ›Peregrina‹ nachgeht.

Die Fragestellung der Tagung und des Bandes nach dem Zusammenhang von ›Ästhetik‹ und ›Geselligkeit‹ erwies sich, so hoffen die Herausgeber, als fruchtbar. Zugleich ist aber mit der Engführung auf diese Fragestellung auch gesagt, daß die vorliegenden Aufsätze bestimmte Entscheidungen von vornherein getroffen haben. Mehrheitlich interpretieren sie einzelne Texte. In der gegenwärtigen Situation der Literaturwissenschaft ist dies keine Selbstverständlichkeit. Wo schon das Wort Interpretation mancherorts sich offener Polemik gegenüber sieht, unterliegt solches Tun schnell den Kritikmechanismen einer hochelaborierten Theoriedebatte. Zu Mörikes unkomplizierter Kompliziertheit aber mag gehören, daß ihn nur mit Gewinn lesen kann, wer überhaupt noch lesen kann. Zu allzu großen Thesen taugt er wohl nicht. Das macht ihn stark. Er verlangt eine langsame, wiederholte Lektüre, ein besonderes Gefühl für Form und eine Willigkeit, dem Kleinen als solchem nachzugehen. Das macht ihn noch stärker.